

## O VÔO DO DISCURSO

A escolha inicial para o trabalho de tese recaiu no estudo da literatura popular, pois desenvolvia uma pesquisa sobre a literatura de cordel, e pretendia ampliá-la para questões teóricas mais abrangentes, vinculadas à problematização do conceito de popular. Por vários anos dediquei-me a essa pesquisa, reunindo vasto material bibliográfico sobre o tema e arquivando textos e artigos referentes ao cordel e à literatura oral. O contato com a bibliografia das áreas de sociologia e história foi de grande proveito para a pesquisa, uma vez que os temas convergiam para questões de cultura nacional e estrangeira. A análise dos folhetos se processava ainda sob a óptica da antropologia lévi-straussiana, o que contribuía para acentuar a vertente contextualizadora do trabalho. A relação intertextual era feita de forma a promover o conhecimento multifacetado da literatura de cordel e a apropriação oral de fatos e lendas do populário.

Em 1978 publiquei o artigo "Cordel em Desafio", na revista *Inéditos*, de Belo Horizonte, no qual reelaborei a classificação temática existente para o cordel e sugeri nova classificação. Baseando-me em critérios paradigmáticos — a relação entre elementos semelhantes e distintos nos textos — criava a classificação a partir da análise comparativa, na qual a produção dos temas obedecia à articulação interna da análise. Os temas não eram impostos *a priori*. Ressaltava o aspecto metalingüístico dos textos, o diálogo entre temas afins e diferenciados, a intertextualidade de ordem mítica, literária e social, a questão autoral dos folhetos, ou o desafio como expressão do gesto *antropofágico*, no qual os contêdores são metaforicamente devorados um pelo outro, pela força ilusória da linguagem.

Praticante do método antropológico lévi-straussiano, não era de se estranhar que a minha pesquisa se voltasse para a busca da resposta dada pelos textos à solicitação da "verdade comunitária". A interpretação dos folhetos realçava, assim, ora o *endosso*, ora a *ruptura* dos modelos sociais, diminuindo o horizonte interpretativo e reduzindo o campo de abordagem do cordel a esse enfoque

social. No artigo citado, uma das considerações apresentadas ilustra, de maneira evidente, o objetivo pretendido:

Em resumo, o desafio ao cordel poderá ser visto através da metáfora do espelho cuja imagem da realidade social apresenta-se desprovida de inversões. Na maioria dos folhetos, sentem-se os reflexos enganadores da verdadeira situação social brasileira, imagem turva e mascarada capaz de fornecer saídas mágicas e reduplicadoras da ideologia, do poder instituído. Sem desvendá-lo, o endossam, criando textos que reiteram uma solução socialmente utópica.<sup>35</sup>

Importante ressaltar que essa postura analítica aponta várias aberturas para os estudos da literatura de cordel. Infelizmente, não consegui superar as limitações e levar a pesquisa adiante. Insatisfeita com os resultados a que chegava, não percebi que outros ingredientes poderiam ser adicionados à leitura textual, como o exame das formas discursivas, da enunciação narrativa do cantador anônimo ou da *performance* desses rapsodos do sertão. Na tese de Doutorado pude resgatar o material que havia colhido até então, recuperando o trabalho com a cultura popular efetuado magistralmente por Mário de Andrade.

Meu interesse pela cultura popular e a literatura oral não se limitava ao cordel, estendendo-se a manifestações paraliterárias. Datam dessa época as pesquisas sobre música popular, em especial o período tropicalista, e sua relação com o movimento modernista e a poética oswaldiana; a releitura de procedimentos caros à novela policial e aos melodramas, em vários autores nacionais e estrangeiros, tais como Sérgio Sant'Anna, Roberto Drummond, Rubem Fonseca, Manuel Puig; o procedimento da apropriação de textos paraliterários para a constituição de novos conceitos de literatura, distintos dos padrões convencionais — as cartas, o "correio

---

<sup>35</sup> SOUZA. Cordel em desafio, p.21.

sentimental", a publicidade, a fotonovela, o discurso jornalístico *etc.*

No prefácio ao livro de Silviano Santiago, *O Banquete*, escrito em 1977 para a 2ª edição da Ática, retomo as questões do popular em outro nível, ao apontar para a produção de um espaço *pop* na literatura, tendência própria às várias manifestações artísticas dos anos 60. Inspirando-se na lição antropofágica oswaldiana e no tropicalismo, o livro de Silviano Santiago representa um tipo de literatura que só mais tarde irá ser reconhecida. Ao endossar a proposta da *arte pop*, em que se mesclam os aspectos *kitsch* e vanguardista da cultura, o autor desconstrói esse cenário pelo emprego de procedimentos próprios ao universo popularesco das narrativas — o enredo romanesco, a novela policial e os rituais cotidianos do espetáculo urbano. Dotados de caráter metalingüístico, os contos põem sob suspeita os valores canônicos da literatura tradicional, ao problematizarem a questão da autoria, a postura brechtiana das personagens e dos narradores, bem como do espaço narrativo. A relação entre autor e personagem e o caráter de representação da literatura são bem definidos na seguinte passagem do prefácio:

11 A personagem de "Docilidade", por não possuir vida própria, relata uma autobiografia desprovida de traços pessoais. Atua como marionete, personagem de papel, carecendo de substância e dirigida pela voz do autor. Enquanto pantomima, sua fala é dupla: é personagem-palavra, representação da representação e, ao mesmo tempo, personagem-pessoa, representação do autor. Ocupando o espaço do entreato, realizado nos bastidores, exerce, contudo, uma função ao surgir no palco da folha: vivendo o papel de personagem, representa uma personagem sem papel.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> SOUZA. Representação zoológica - circo de papel, p.15. Este prefácio foi realizado com a colaboração de Thais Drummond como monitora de Teoria da Literatura, que, por três anos (1974-1977) desenvolveu um trabalho de pesquisa sob minha orientação.

A análise rejeita ainda o compromisso em contextualizar a literatura de Silviano Santiago no sistema literário brasileiro, ou em apontar as afinidades de seu texto com tendências artísticas e sociais da época. As pistas não deixaram de ser fornecidas e observadas atentamente por mim, embora o prefácio tenha se centrado muito mais no jogo textual e discursivo, sem associá-lo a um contexto bem próximo. Recalcou-se, inclusive, a relação entre o jogo erótico e o jogo político, presente em todo o livro e muito bem percebido por Wander Melo Miranda em seu livro *Corpos Escritos*,<sup>37</sup> um estudo comparativo sobre a obra de Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Essa articulação é ironicamente emblematizada em um subtítulo de um dos contos: "A Censura Não Me Agarra em 69".

Ao matricular-me, em 1978, na Universidade de Paris VII — Jussieu — para cursar o Doutorado sob a orientação de Marc Soriano, pretendia dar prosseguimento a essa pesquisa sobre cultura popular, enfocando o tema sob ângulo mais teórico. O trabalho apresentado como dissertação de D.E.A. (Diplôme d'Études Approfondies) baseava-se na análise de *O Banquete* de Mário de Andrade, e discutia a relação da cultura popular com a erudita, pela mediação do discurso musical.<sup>38</sup>

Pela natureza do tema, o trabalho apresenta grandes lacunas que foram preenchidas no decorrer da pesquisa de Doutorado, ao tratar do papel do escritor na apropriação de elementos populares para a construção de sua obra e da reflexão sobre a cultura e a memória nacionais. No entanto, o projeto inicial de realizar uma tese que tomava a obra como pretexto para discutir e problematizar o contraditório conceito de cultura popular, deparou com empecilhos de várias ordens. Ao lado do caráter extenso do objeto de estudo, percebi que a única via para a análise seria a abordagem sociológica e antropológica. Além de não me sentir segura no campo da sociologia, reconhecia ainda as limitações que o enfoque antropológico trazia para a pesquisa literária. A

<sup>37</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*.

<sup>38</sup> Cf. SOUZA. *Le banquet: la déglutition d'une culture*.

situação se agravou com a diferente linha de pesquisa de Paris VII, pautada pela análise semiológica do texto e com forte inclinação para a interpretação minuciosa de procedimentos discursivos.

A tradução de *Macunaíma* para o francês acabara de sair, o que favoreceu a escolha do texto de Mário de Andrade para estudo. Por se tratar de obra de difícil compreensão para o leitor estrangeiro, e por constituir um dos mais instigantes trabalhos realizados com a cultura e a tradição populares, lancei-me ao desafio de realizar uma leitura particularizada e distinta daquelas elaboradas até então.

A revisão da bibliografia sobre o autor foi, portanto, o primeiro passo para o encontro de um caminho próprio ou de atalhos que não tivessem sido ainda descobertos. O recorte analítico se norteou pelas trilhas abertas pelos vários especialistas em *Macunaíma*, em que fui puxando os fios, conforme o desenho do tecido que ia construindo.

Com Cavalcanti Proença, no *Roteiro de Macunaíma*, criou-se o contraponto com a pesquisa filológica e estilística, que fornecia as fontes e não ultrapassava o nível frasal. Ao registro das apropriações e empréstimos nesse autor, acrescentei a análise do nível discursivo e intertextual, articulando as expressões que constroem a estrutura sintagmática do texto e o aspecto interdiscursivo. A prisão às fontes, própria da abordagem filológica — a memória dicionarizada e as leituras feitas pelo autor —, foi substituída pela liberdade de associação mnemônica por parte do crítico.

Do livro *O Tupi e o Alaúde*, de Gilda de Mello e Souza, apropriei-me da memória como processo criador do populário, aproveitando de sua reflexão o procedimento marioandradino de *traição da memória*. Responsável pelo esquecimento astucioso de *Macunaíma*, esse gesto inconseqüente transforma-se em conceito operatório para se entender a posição de Mário diante da cultura estrangeira.

Se, nos anos 50, Cavalcanti Proença nos brinda com a primeira exegese estilística do livro, Haroldo de Campos, nos anos 70, utiliza-se do método formalista de Propp e constrói o seu *Macunaíma* à luz da *Morfologia do Conto*. Aponta, no seu

trabalho, as coincidências entre Propp e Mário, por terem concebido, em 1928, duas obras que manifestavam um interesse comum pelo folclore, embora desconhecassem um ao outro. Recupera-se a relação temporal inexistente na época em que foram gerados os livros, restaurando, dessa forma, a contemporaneidade esquecida de ambos os textos. A intenção de instaurar uma afinidade cultural entre os autores deve-se à proposta comparativista de análise, que não se apóia na busca de fontes e influências — calcada em historiografia positivista — mas na simultaneidade inconsciente das coincidências.

Uma das restrições a serem feitas ao método morfológico, guiado pela descrição sintagmática do enredo e pela articulação paradigmática entre personagens e objetos, reside na opção pela semelhança formal entre textos, por igualar diferentes contextos culturais. O predomínio, na morfologia proppiana, de uma lógica formal que privilegia a estrutura arquetípica e universal dos enunciados foi largamente debatido por Lévi-Strauss, em artigo de grande repercussão, intitulado "La Structure et la Forme".<sup>39</sup> Neste texto, o antropólogo denuncia a dimensão universalista do método de Propp, embora apresente resultados de análise semelhantes aos do teórico russo, ao conceber a estrutura como dotada de esquemas mentais comuns a todos os povos. A diferença reside na preocupação de Lévi-Strauss em contextualizar os mitos sem reduzi-los a esquemas analíticos desprovidos de atributos e referências ao contexto do qual são extraídos. No entanto, as distinções contextuais são diluídas ao se reintegrarem à universalidade da estrutura.

Realizo, assim, a leitura de *Macunaima* pelo viés da análise antropológica de Lévi-Strauss, apenas no que diz respeito à articulação paradigmática dos temas e personagens, que se associam pela mediação de elementos que lhes são comuns. A utilização do método, principalmente na primeira parte da tese — "Mitos, Jogos e Rituais" — não atinge dimensão de ordem cultural, como efetuada por Haroldo de Campos na *Morfologia do Macunaima*, ao relacionar Propp com o escritor paulista. Embora

---

<sup>39</sup> LÉVI-STRAUSS. La structure et la forme.

Mário de Andrade tenha convivido com Lévi-Strauss — e principalmente sua mulher, Dina Strauss, especialista em folclore — na São Paulo dos anos 30, não se pode comprovar qualquer troca de experiências teóricas e metodológicas entre eles. A única associação corre por conta da apropriação que ambos efetuam dos mitos sobre o herói civilizador Macunaíma, ao utilizarem-se de fontes semelhantes, embora visando diferente objetivo: o escritor, com fragmentos e pedaços de mitos, lendas, contos populares e frases do populário, construindo sua rapsódia; o antropólogo, ao sistematizar o universo mítico da América, pelo jogo relacional entre múltiplas variantes dos mitos. Ressalte-se, ainda, que a publicação do primeiro número das *Mythologiques* de Lévi-Strauss data de 1966. Sua contribuição, contudo, foi de grande proveito para o meu trabalho, facilitando a articulação do sentido do texto marioandradino, bem como a contextualização de Macunaíma-personagem no universo cultural latino-americano.

Desvinculei-me, portanto, de uma postura de fidelidade à biblioteca de Mário de Andrade, embora tivesse conhecimento dos livros que a compõem, principalmente aqueles que lhe serviram de fonte criadora, como Kock-Grünberg, Julio Ribeiro, Câmara Cascudo, Sílvio Romero, Gustavo Barroso, entre vários outros. Não me interessava reproduzir modelos de análise existentes sobre Mário, como, por exemplo, aquele realizado, de forma correta, por Telê P. Ancona Lopez, *Mário de Andrade: ramais e caminho*. Nesse livro, a autora registra e interpreta as afinidades e leituras cuidadosas do escritor, através de suas anotações nos textos de Freud, Lévi-Bruhl, Frazer, e outros.<sup>40</sup> Retomo fragmentos de frase e de contos, repetindo a técnica de montagem crítica e escritural do autor de *Macunaíma*, pedaços do Brasil que entram pelas frestas dos livros, pelas páginas adormecidas dos dicionários, ganhando vida textual. Particulariza-se o discurso em mosaico de Macunaíma,

<sup>40</sup> É desnecessário remeter para a bibliografia sobre Mário de Andrade, que se pauta pela conjunção entre perspectivas de leitura do crítico e os autores pertencentes à biblioteca pessoal do escritor. Estabelece-se, assim, um traço de fidelidade entre as leituras do autor e a abordagem crítica. Cito, entre os estudos, o de Lafetá, *Figuração da intimidade*, no qual a poesia de Mário é interpretada à luz da psicanálise freudiana.

infiltrado nas miudezas de linguagem, nas frases feitas que compõem e desconstroem a paisagem desse livro arlequinal e em perpétua transformação.

A conclusão analítica de Haroldo de Campos, ao acentuar a função da pedra muiiraquitã como "amuleto verbal", propicia o aproveitamento, no meu trabalho, desse valor discursivo. Ao reforçar o caráter metalingüístico e metafórico da pedra e da fala do papagaio, a linha interpretativa por mim assumida tem início a partir da conclusão de Haroldo de Campos. O artefato metodológico por ele empregado irá atuar como metáfora dos estudos dos procedimentos de linguagem desenvolvidos na tese: a pedra mágica do discurso, assim como as expressões, as frases feitas, os versos e adivinhas assumem o estatuto de *ajudantes mágicos*, personagens e objetos que funcionam nos contos populares como ajudantes dos heróis. Por essa razão, denominei a escrita em *Macunaíma* de *escrita de representação* e de "segunda mão", ao se compor de personagens de papel que irão engendrar a cena narrativa:

A escrita de representação constitui o veículo da fuga, posta em movimento textual pelas frases pertencentes ao imaginário popular, cavalos-signos que circulam de uma expressão a outra. A estruturação do percurso narrativo é comandada pelo jogo de palavras, onde o ritmo alimenta a ação em nível de escrita. Os "ajudantes mágicos" da narrativa pertencem à categoria dos procedimentos de linguagem, meios "mágicos" que são sustentados pelas frases feitas.

Se no contexto dos contos populares os heróis escapam das situações através de ajudantes dotados, enquanto tais, de função que se insere no "real" do enunciado, em *Macunaíma* a concretização dos versos tomados de empréstimo produz uma escrita de segundo grau, entre aspas. A perseguição de *Macunaíma* é sustentada pela presença de cavalos-



signos, personagens de papel que engendram o espaço enunciativo, contaminando-o de representação.<sup>41</sup>

Em resumo, a minha interpretação do discurso e da linguagem de *Macunaíma* distingue-se do método empregado por Haroldo de Campos por desvincular-se a primeira da sintagmática do enredo e centralizar-se na articulação relacional do signo-pedra. A perda do amuleto propicia o jogo de substituições e a produção de vários discursos com registros diferentes conforme as situações. Nesse sentido, "o relato referente à perda da muiiraquitã (a "Carta pras Icamíabas") se transforma em metáfora da conquista da pedra preciosa do discurso retórico";<sup>42</sup> a coleção de pedras do gigante Piaimã suscita no herói a necessidade de adquirir uma coleção de palavrões que substituisse a carência das riquezas. Apropria-se da força verbal da palavra e a transforma em dispositivo de combate, considerando as pedras-palavras como pedras-coisas.<sup>43</sup>

O livro de Suzana Camargo, *Macunaíma: ruptura e tradição*, de 1977, distingue-se da *Morfologia do Macunaíma*, por ter optado pela comparação entre Mário de Andrade e Rabelais, com a mediação de Bakhtine e de sua poética do carnaval, do vocabulário da praça pública e do caráter dialógico do romance polifônico. A abordagem poderia ter fornecido contribuições aos textos de Mário, ressaltando-se que a obra de Rabelais mantém estreita afinidade com *Macunaíma*. Contudo, o trabalho peca por realizar uma análise comparativa redutora, de natureza parafrásica, na qual as semelhanças detectadas nos dois autores permanecem ainda no nível temático.

Embora tenha me apropriado das idéias de Bakhtine no estudo de *Macunaíma*, optei por não assumir uma postura ortodoxa diante de seus conceitos e propostas interpretativas, uma vez que trabalhava com um material teórico sobre análise do discurso

---

<sup>41</sup> SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.61-62.

<sup>42</sup> Cf. SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.99-100.

<sup>43</sup> *Idem*.

que ampliava suas descobertas. Tive a oportunidade de reler e pesquisar sobre *Gargântua e Pantagruel* e tomar conhecimento de uma bibliografia sobre Rabelais publicada em Genebra, dedicada a pesquisas filológicas e semiológicas da obra desse autor (*Études Rabelaisiennes*). Estabeleci várias associações entre o processo de construção de linguagem em Rabelais e em Mário, principalmente no que diz respeito à desmetaforização de expressões, provérbios e frases feitas, ou à reflexão constante sobre signo e realidade, palavra e coisa. A desmitificação da face canônica do discurso e do vocabulário da praça pública foi largamente explorada no meu trabalho.

O relacionamento entre Macunaíma, Lazarillo de Tormes e Gargântua, a partir do trato com a linguagem, ganhou relevância no meu trabalho, ao apontar para a relação intertextual entre os discursos dessas personagens, que se caracterizam por seu papel desconstrutor dos cânones. O comércio de palavras e a troca simbólica de linguagens em *Macunaíma* guardam a marca de minhas leituras de Rabelais e das novelas picarescas, influenciadas, sem dúvida, pelas pesquisas de Bakhtine.

No capítulo "Mitos, Jogos e Rituais", desenvolvi o traço escatológico da rapsódia macunaímica, mas de forma distinta daquela realizada na dissertação de Mestrado. O aspecto semiológico desse discurso foi bastante enfatizado, na medida em que apontei a circulação fiduciária de signos como procedimento catalisador da economia narrativa. Ao funcionar como valor de troca, passando por vários registros e mudando de significado conforme a situação em que se encontrava, o traço escatológico foi associado à metáfora econômica, assim como à ausência de propriedade do sujeito diante dos signos:

O traço escatológico torna-se, portanto, um signo com valor de troca, circulando sob vários registros e produzindo uma rede de significação conforme o contexto no qual se encontra. É possível afirmar que a produção textual de *Macunaíma* questiona a "propriedade" de um discurso através do

comportamento "impróprio" da personagem face aos signos, apontando aí a ausência de relação entre signo e referente.<sup>44</sup>

A afinidade entre os estudos de Bakhtine e de Mário poderia ser ainda restaurada, pela preocupação comum que ambos demonstram pelos atos e gestos do discurso popular, a ritualização carnavalesca ou a pluralidade de vozes e de linguagens. Na minha perspectiva de leitura, optaria pelo estabelecimento de aproximações com Bakhtine mais do que com Propp, por reconhecer que o enfoque do primeiro se adapta de forma evidente às aspirações marioandradinas. A releitura das manifestações populares torna-se condição indispensável para a análise de sua apropriação na obra de arte literária. Em Propp, não se cogita dessa articulação entre textos paraliterários e literários, tampouco da diferença entre os modelos estruturais próprios a cada obra.

Foi lembrado, anteriormente, que a obra de Mário poderia ser considerada intertextual "avant la lettre" e a explicação que se poderia esboçar para essas coincidências culturais reside justamente no fato de as idéias estarem em constante circulação, mesmo que apareçam através de canais incapturáveis. Participam de um pensamento comum que ultrapassa as fronteiras regionais por um processo inconsciente que se aproxima de interesses universais. O importante é não assumir uma postura terceiro-mundista, que reclama para si a descoberta de determinada idéia original, ao desconhecer o que se passa no outro lado do planeta. Ou, em contrapartida, apegar-se ao modelo estrangeiro para legitimar uma prática existente entre nós. Na realidade, as afinidades entre autores e idéias podem ser detectadas em época ulterior ao fato acontecido, como na experiência da *posterioridade* freudiana, na qual o laço com o passado é refeito pelo olhar do presente. Sem se esquecer da já referida reflexão borgiana, que postula o princípio de que, na verdade, nós é que criamos nossos precursores.

---

<sup>44</sup> SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.38.